

Jaquet, Héctor Eduardo; Gesualdi, Diego Hernán

Backstage o trabajo de campo: Tensiones entre ciencias sociales y documentalismo en un caso de realización documental

V Jornadas de Sociología de la UNLP

10, 11 y 12 de diciembre de 2008

Cita sugerida:

*Jaquet, H.E.; Gesualdi, D.H. (2008). Backstage o trabajo de campo: Tensiones entre ciencias sociales y documentalismo en un caso de realización documental. V Jornadas de Sociología de la UNLP, 10, 11 y 12 de diciembre de 2008, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6158/ev.6158.pdf*

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

QUINTA JORNADAS DE SOCIOLOGÍA DE LA UNLP – PRIMER ENCUENTRO LATINOAMERICANO DE METODOLOGÍA DE LAS CIENCIAS SOCIALES

Mesa J13 LA HORA DE LOS HORNOS. Usos del material audiovisual como herramienta de investigación social.

Ponencia:

BACKSTAGE O TRABAJO DE CAMPO: tensiones entre ciencias sociales y documentalismo en un caso de realización documental.

Autores:

Jaquet, Héctor Eduardo. Universidad Nacional de Misiones. hjaquet@gmail.com

Gesualdi, Diego Hernán. Universidad Nacional de Misiones. Gesualdi10go@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

El objetivo de la presente ponencia es reflexionar, a partir de un caso particular de realización documental, sobre las tensiones que se suscitan entre ciencias sociales y documentalismo a la hora de producir un material fílmico con fines de investigación.

Los ejes sobre los que pretendemos hacer visibles los núcleos de tensión, no siendo los únicos posibles, claro está, para una reflexión de este tipo, son: a) El Proyecto y las condiciones de realización en la búsqueda del punto de vista de los protagonistas, b) El lugar del investigador como documentalista en relación con los sujetos que estudia y c) El producto obtenido y los usos en el campo de la investigación.

Cabe aclarar, para situar de modo adecuado nuestro punto de enunciación y evitar así cualquier confusión sobre la supuesta experticia de nuestro trabajo, que nuestra inserción en el campo de la realización documental es, no sólo reciente, sino básicamente de formación inicial. La habilitación para plantear aspectos vinculados con los documentales, a pesar de este umbral, radica quizás en la genuina preocupación que nos surge a la hora de involucrarnos en un proyecto audiovisual y en la confrontación que este esfuerzo evidencia con las experiencias y saberes previos en el campo de la investigación social.

DOCUMENTALISMO Y CIENCIAS SOCIALES

No es nueva la relación entre ciencias sociales y producción audiovisual. Existe una importante tradición filmica donde esta relación ha dado excelentes frutos. Conocemos los trabajos de realizadores que han desarrollado una tradición en el terreno de la **antropología visual** y también en el campo, de los que algunos denominan, **documental etnográfico**. Por otra parte, la difusión y popularización de los medios audiovisuales ha despertado también el interés de aficionados por dedicarse a estos menesteres, favorecidos, entre otras causas, por la posibilidad de acceso a los recursos técnicos que, aunque aún sigue siendo difícil de obtener en algunos contextos, en los últimos años han comenzado a ser un poco menos inaccesibles.

La masificación del lenguaje audiovisual y del llamado “mundo de la imagen”, ha llevado no sólo a la propagación del interés entre muchos jóvenes por las disciplinas cinematográficas (es notable el aumento de matrícula de academias, escuelas, institutos de cine en diferente lugares del país y la difusión de cursos y seminarios que se ofrecen sobre realización audiovisual), sino también al creciente uso de estos materiales en el terreno de la educación con fines didáctico-pedagógicos y en el de la investigación social como un recurso que permitiría hacer visible y/o producir un tipo de conocimiento que los modos habituales de producción escrita con que se valen las ciencias sociales no lo harían. Cada vez más, se proponen formas de realización audiovisual en el marco de las actividades de los equipos de investigación como un modo de cristalizar evidencias de ciertos procesos socioculturales que están en la realidad y que se entienden como mejor reflejados a través de la imagen que de un informe escrito. El deseo de filmar hechos, sucesos, sujetos sociales, o bien momentos del trabajo de campo, invierte parte del esfuerzo de los investigadores. Es habitual que el repertorio de recursos de los equipos de investigación cuente, como elementos ya indispensables, una cámara fotográfica y una cámara de video. Más allá de la experticia de los investigadores en el manejo técnico/estético, el registro filmico acompaña las otras formas de registro de las ciencias sociales ya sea como una condición intrínseca a la naturaleza de la investigación, como un complemento de otras formas en la producción de datos y/o como un producto final para difundir los resultados de las investigaciones.

Si esto es una constatación de las actuales prácticas de investigación, también lo es el universo de tensiones interdisciplinarias que se abre entre las condiciones de producción de un material audiovisual y las condiciones de producción de conocimiento de las ciencias sociales.

Quizás, de las disciplinas vinculadas al cine, el documentalismo sea la que más estrechos lazos ha tenido y tiene con las ciencias sociales. Comparten un conjunto de elementos comunes que justifican esa cercanía tanto en la preocupación sobre el conocimiento de la realidad social, en la reflexión sobre la forma de representación de esa realidad como en las metodologías que utilizan para recabar datos y testimonios a lo largo del proceso de investigación. La cercanía comporta también algunos espacios de diálogo donde es posible advertir igualmente especificidades de cada caso y disonancias de varios niveles. Lo que aparece como un simple acuerdo o complementación de enfoques y miradas, o de formas diferentes de dar cuenta de la realidad en tanto el documentalismo sería un modo de mostrar la misma realidad por otros medios, puede entrañar un engañoso punto de vista ingenuo si las condiciones de producción del dato, en la intersección Ciencias Sociales-Documentalismo, no hace parte de una reflexión crítica mayor junto con los otros aspectos metodológicos y epistemológicos inherentes a la producción de las ciencias sociales. Esto último es importante, ya sea que los documentales sean realizados por los propios investigadores y/o por documentalistas profesionales pero utilizados por los científicos sociales con fines de investigación.

Circunscribimos nuestro ámbito de reflexión en las coordenadas que nos coloca como parte de aquellos investigadores sociales, especialmente del campo de la Antropología y la Historia, devenidos recientemente en documentalistas. Este espacio particular para la indagación, deja afuera el campo del documentalismo profesional o de los científicos sociales profesionalizados en la tarea de hacer documentales para quienes las respuestas a muchos de los dilemas que plantearemos serán parte habitual de su oficio. Privilegiamos más bien el espacio transicional y de umbral en la intersección como un momento desvelador para el análisis en tanto prima la experiencia práctica de la primera confrontación entre universos disciplinarios distintos. Reconocemos, como premisa básica, la necesidad de los aportes que mutuamente se hacen las Ciencias Sociales y el documentalismo, lo que motiva fundamentalmente nuestra intención de reflexión en esta oportunidad. Por esta razón, más que respuestas acabadas ofrecemos una serie de puntos que nos inquietan y sobre los que podría asentarse un “programa” de reflexión y discusión permanente en el contexto de esfuerzos similares.

EL DOCUMENTAL: LOS RUBIOS POBRES

Un lugar común nos lleva a realizar un documental: la premisa de que hay algo de la realidad sociocultural que merece ser reflejada a través de imágenes enriqueciendo las posibilidades de comprensión de dicha realidad. Los registros y las formas de narrar propias de las ciencias sociales, a menudo reducida a las posibilidades de los informes escritos, dejan de lado aspectos que el recurso audiovisual pondría en evidencia.

Desde este punto de partida, nos abocamos a contar las experiencias de migración de jóvenes del interior de la provincia de Misiones que dejan sus pueblos de origen para ingresar al mundo urbano donde se hallan las sedes de las instituciones de educación superior. Son nietos- en su mayoría- de la generación de migrantes europeos que históricamente poblaron el suelo misionero. Pertenecen a contextos rurales empobrecidos por la crisis agraria de los últimos años. Hablan diferentes combinaciones de español, portugués, alemán, polaco/ucraniano y poseen cosmovisiones y valores que confrontan fuertemente con los de la ciudad. El proceso de adaptación e integración al nuevo contexto urbano y a los códigos de la universidad los enfrentan a veces con el rechazo y la discriminación.

El documental sigue las trayectorias de cuatro de estos jóvenes de diferentes puntos geográficos del territorio misionero. La narrativa está basada en el punto de vista de los protagonistas y evita, en lo posible, que aparezcan en escena los realizadores.

Se acompaña a los jóvenes en un recorrido que les permite desandar el camino que los llevó de la colonia a la ciudad. Esto es, se parte del contexto urbano donde viven y realizan sus estudios hacia el contexto rural al que pertenecen o del que provienen. Sin embargo, el tiempo del relato no es cronológico al modo de un viaje que empieza en la ciudad y termina en la colonia, sino que permite los quiebres temporales y elipsis necesarios para enfatizar las dimensiones históricas y culturales involucradas en las estrategias de vida del presente.

Si bien el eje narrativo está centrado en la idea del viaje, los cortes temporales que quiebran la continuidad de la secuencia de éste, hacen posibles visualizar otros espacios y tiempos que constituyen los escenarios de socialización de los protagonistas. Se muestran situaciones y espacios de circulación que comparten los jóvenes a partir de momentos en que sus historias se cruzan (la terminal de ómnibus, el viaje en colectivo, la ruta, el pueblo, la facultad, las pensiones y albergues, los comedores, las aulas, los boliches y la chacra, etc). Estos cruces son utilizados también para que las diversas percepciones y sensaciones de los jóvenes sobre los espacios comunes y sobre las situaciones vividas en ellos, se evidencien para el espectador. La búsqueda está motivada por la intención de reflejar en estas experiencias tanto

los rasgos que comparten como aquellos que las particularizan. Se intenta capturar las expectativas, los miedos, los deseos y las esperanzas de los protagonistas de los cuales la cámara es confidente. A pesar de que la narrativa está basada en el testimonio de los jóvenes centralmente, el relato es lo suficientemente polifónico como para incluir otras voces que ayudan a complementar y contrastar las miradas de los protagonistas: amigos, compañeros de estudios, profesores, familiares, etc.

La estructura narrativa está lograda en el montaje a partir de tres niveles de contrapunto: la *secuencia del viaje* (como eje central de la narrativa y como metáfora poética), *las imágenes del backstage* (como espacio revelador de decisiones y cosmovisiones de los protagonistas) y *las imágenes que integran los espacios y situaciones que explícitamente son contadas por los protagonistas y/ o por los realizadores en acuerdo con ellos* (como testimonios y acontecimientos a través de los cuales se percibe la estructura subjetiva y objetivada de la experiencia social del desarraigo). El tiempo del relato, no cronológico, está quebrado por la yuxtaposición de imágenes de cada uno de estos escenarios, y de los diferentes protagonistas.

CONSIDERACIONES DEL TRATAMIENTO ESTÉTICO

Filmamos escenas cotidianas que involucran la vida de los personajes, procurando hacerlos a ellos partícipes de las decisiones de lo que deseaban mostrar y contar. Filmamos también los momentos previos y la trastienda del rodaje como un registro de *backstage* que forma parte de la narrativa del documental. Se considera potencialmente rico para el rescate de percepciones y sentimientos estos momentos que enriquecen la experiencia del relato de vida de cada uno.

En el tratamiento estético combinamos imágenes de foto fija en el *agotamiento descriptivo* de ciertos espacios que se consideraron relevantes para evidenciar el mundo social y cultural de los protagonistas con el recurso de la cámara en movimiento para el *seguimiento de acción*, sin abusar de una ni de otra posibilidad en la estructura general del documental. La diversidad de planos utilizados contribuyó a mostrar diferentes hechos y situaciones, el contenido de lo que se quería mostrar, como así también a lograr diferentes efectos y climas según el relato de los protagonistas. Prevalecen los planos generales o de conjunto, los planos medios y primeros planos y, en ocasiones, los planos detalles tanto de objetos materiales como de las personas. Los planos panorámicos y los planos secuencias fueron alternativas cuando la

estructura narrativa necesitaba apoyarse en situaciones de contrastes o en referencias contextuales mayores (mediatas o inmediatas).

Que la metáfora del viaje pretenda poner en relación dos universos, el rural y el urbano, también exigió una atención sobre el color en tanto éste enfatiza las fronteras entre esos mundos. Se buscó el juego de colores que marque las diferencias entre los paisajes naturales y los paisajes citadinos. La imagen también tuvo en cuenta los contrastes de colores a través de los momentos del día en que se filmó, los interiores y exteriores, no sólo como una referencia técnico-estética de calidad de la imagen, sino como un componente descriptivo y conceptual de los universos culturales y sociales que se pretendieron reflejar (por ejemplo, los colores opacos que prevalecen en los albergues o bibliotecas, con los fulgurantes colores de la naturaleza).

Se procuró preservar el sonido ambiente de los escenarios en que se filmaba considerando que la variedad de sonidos sincrónicos que caracterizan los escenarios reales ayuda a generar la sensación de una proximidad con lo que sucede. La multiplicidad de escenarios en que se filmó, permitió también en el plano del sonido, revelar un mundo rico de contrastes. Por otra parte, el sonido asincrónico constituyó un recurso relevante para colaborar con la creación de climas emotivos y/o tensionantes como también para poner énfasis en las historias que se contaban o en las imágenes que se muestran en el documental.

JUSTIFICACIÓN DE LA PROPUESTA CULTURAL DEL DOCUMENTAL

La provincia de Misiones se caracteriza por ser una sociedad pluriétnica y por constituir la mayor parte de su territorio una frontera internacional (Brasil y Paraguay). Es un lugar común representar a la diversidad sociocultural de esta provincia, fruto de la migración europea de fines del siglo XIX y las primeras décadas del XX, con la expresión *crisol de razas*. Este concepto suele ser un eufemismo conciliador que oculta los múltiples conflictos históricos que surgieron entre estos grupos y que aún emergen en los distintos ámbitos de la sociedad local. La integración de los inmigrantes a la sociedad nacional implicó una valoración de la educación como elemento homogenizador. Al mismo tiempo, la aspiración y el deseo de progreso económico y ascenso social de los inmigrantes, fueron calando hondo en los descendientes de esta primera generación. Los nietos siguen este mandato abandonando las chacras y buscando su inserción en la universidad. Esta particular migración de jóvenes hacia los núcleos urbanos donde se encuentran las facultades, que lleva algo más de cuatro décadas,

se da ahora en el marco de la crisis económica de los últimos años que ha agudizado la pobreza y obligado a los campesinos (colonos y sus familias) a migrar a las periferias de las ciudades buscando mejores perspectivas de sobrevivencia.

El documental da cuenta de este tipo particular de experiencias contemporáneas de migración interna en la periferia del país protagonizadas por jóvenes estudiantes que muchas veces aparecen soterradas tras la máscara de progreso o diferenciación social que supondría el acceso a la universidad. Mostrar las experiencias de inserción en la universidad al mismo tiempo que en los nuevos contextos urbanos de vida de cada uno de los protagonistas ayuda a poner en diálogo esas trayectorias habilitando un espacio de reflexión crítica sobre las prácticas sociales de integración social, que pueden incluir mecanismos de discriminación más o menos explícitos, y desnaturalizando aquellas prácticas de exclusión que genera la propia universidad. El ángulo del documental, focalizado en estos sujetos, abre también el debate, mayormente inexistente, sobre el lugar de la diversidad cultural en los espacios educativos de nivel superior.

Al poner hincapié en las estrategias de adaptación que mitigan el desarraigo, se apela a la dimensión creativa de la cultura que activan los sujetos sociales rescatando el dinamismo social y la conflictividad inherente a todo proceso de migración.

La especificidad del caso tratado pone también en cuestión algunos estereotipos asociados con la pobreza, la clase, la raza y el ascenso social en este país. Los *rubios pobres* son los protagonistas, al mismo tiempo que un ícono de estas historias. No sólo es una designación fenotípica, sino una metáfora de la negación de la realidad socioeconómica que se traduce en un nuevo tipo de racismo cultural y no biológico. Ese racismo desplaza a la genética de la base de sustentación poniendo como motivo de desvalorización a la diversidad cultural.

Primera tensión

EL PROYECTO Y LAS CONDICIONES DE REALIZACIÓN EN LA BÚSQUEDA DEL PUNTO DE VISTA DE LOS PROTAGONISTAS

Un aspecto central en la elaboración del proyecto y en las condiciones de realización ha sido la construcción del punto de vista de los estudiantes en tanto protagonistas del documental. Si los estudiantes del interior de Misiones constituyen nuestros sujetos de estudio en el objetivo de rescatar sus experiencias como migrantes y sus trayectorias de vida como estudiantes, esto

implicó básicamente hacerlos partícipes no sólo de la perspectiva y temáticas del documental sino también de las tomas de decisiones sobre qué se cuenta, qué se muestra y de qué manera. Involucrarnos en sus contextos cotidianos con la cámara exigía un acuerdo inicial que debía ser reconfirmado todo el tiempo a lo largo del proceso de rodaje. Las expectativas que despertaba el documental en los estudiantes que accedían a ser filmados, los convertía en sujetos altamente reflexivos sobre su propia experiencia y sobre la necesidad de que ella sea contada y mostrada. Damian, un estudiante de 20 años, oriundo de San Javier, en la frontera con Brasil, participa del backstage en el proceso de construcción del proyecto dando a conocer su visión sobre lo que debería reflejar el documental para que este tenga algún sentido:

“Primero creo que sacar la idea de que el estudiante del interior viene solo a estudiar, digamos acá, porque, sacar la idea de que el estudiante es un simple, que viene de la casa, viene estudia y se va. Que el estudiante tiene una vida afuera de la facultad, eso me parece también importante porque eso también hace a su relacionamiento con el mundo, como él entiende que tienen que ser las cosas, digamos, cómo entiende, cómo empieza a entender, además...la facultad o los lugares de interacción que son las ciudades, también aprenden la viveza los estudiantes, ya también avivan muchas cosas de que por lo general son inocentes, que no se entienden cuando uno está en el interior porque se trata al estudiante del interior como.... A mí siempre me dio bronca como se trata a los estudiantes del interior como un buenudo, digamos, como el típico boludo que se puede joder así nomás y es importante que el documental ayude a darse cuenta que el estudiante del interior es un estudiante más, simplemente que no... claro que en los primeros momentos pregunta todo, averigua todo, pero cuando se da cuenta los mecanismos que tiene la ciudad, la facultad, para moverse, para trasladarse son vitales, empieza a jugar con los mismos códigos que juegan acá, digamos, pero con una diferencia: que el estudiante del interior tiene necesariamente que volver a su pueblo... y él adora su raíces, la música que le hace acordar a su casa, la comida a la hora que le hace acordar a su casa, la forma en que distribuye las cosas en la pieza del albergue, cosas así que son puntuales, las sábanas que elige, no es cualquier sábana, en cosas así, reparticulares, yo me di cuenta cuando conozco a otros chicos, yo pensé que era el único pavote que ponía la cama de tal forma porque le hace acordar a su casa y no. La ubica contra el sol si puede, igual que en su casa...los estudiantes que viven acá viven en albergues y ese también es otro espacio importante para mostrar, porque el albergue es un lugar que es totalmente de interacción entre los estudiantes, entre todos los estudiantes del interior, todos los estudiantes, pero es un espacio de confianza y de desconfianza también. Necesita del espacio del albergue, pero para el estudiante es como un espacio de transición, siempre quiere salir y salirse de ahí...otra cosa que por ahí es bueno y nunca se rescata mucho es el ideal de que el estudiante de una universidad pública es diferente al estudiante de una privada, porque su trato social es diferente...hay una idea generalizada de que las universidades públicas son un desastre, especialmente la Universidad de Misiones, que es la mas popular dentro de lo que son las universidades, el estudiante que viene del interior es necesariamente una persona que viene a estudiar a una universidad pública no porque piensa que le va a sacar mejor rédito a su conocimiento, porque eso también está en el inconciente colectivo que hay en el interior, que las facultades públicas son un desastre, que vos estudiás en una pública, vos sos un estudiante o vos tenés por ejemplo, a mí me joden en mi pueblo mucho por el tema de la barba, con el tema del pelo, porque hay una costumbre pseudo militar si se quiere, de tratar al chico que tiene que ser educado, que tienen que tener un trabajo, que tiene que estar con la familia en la casa pero ya te ven con pelo largo, un poco mas largo y ya te dicen qué te pasó y no, este no estudia en la facultad, este anda en algo raro, está medio loco, los que estudian en la facultad y vuelven a su pueblo se

sienten, el chico dice: “No, soy el mismo, el mismo que antes iba a su casa y le pedía mandarina señora, soy el mismo solamente que ahora estudio, solamente que ahora capaz que conozco un poco más pero soy el mismo nomás...” y como que adquiere cuando estudia en la ciudad también un vocabulario que va siendo inentendible para el pueblo, también eso es importante de contar, a muchos les cuesta hablar con su amigos del secundario que se quedaron en el pueblo, volver a hablar los temas que hablaba antes...ya no te entienden...sólo podes hablar de mujeres y de fútbol, de Gramsci , Marx, no. Ya no hay muchos temas de conversación con ellos...

Esta cita *in extensa*, pero sólo un pequeño testimonio de los muchos recogidos en las entrevistas filmadas, forman parte del sentido y del contenido del documental. Los procesos y las estrategias de adaptación en la ciudad y la confrontación identitaria al regresar al pueblo, vertebran la experiencia personal del desarraigo.

Otro estudiante, de una colonia cercana a la localidad de Wanda, al norte de Misiones, sobre el Paraná, se refiere a esta experiencia de ir a la ciudad a estudiar:

Para mi al principio fue bastante jodido, me vine y estaba solo, no conocía a nadie y no había mucho...tuve que alquilar una piecita de machimbre, era chiquita, goteaba adentro por todos lados, el baño perdía por todos lados también, era bastante feo. Lo más económico que había encontrado era eso y entonces tirando así pude.

Lo más difícil fue adaptarse sería, aprender a administrarse, y tenía que lavarme yo la ropa, tenía que cocinarme yo, tenía que decidir la plata que tenía que gastar para llegar a fin de mes y si era posible que sobre algo para poder volver a mi pueblo, para el pasaje. A veces pasaban y pasan cuatro meses sin poder volver....

Respecto de los espacios de diversión:

Desde que vine yo solo fui tres veces al boliche, fui a conocer más que nada, pero no me gusta el estilo de música...por ahí nosotros íbamos más en mi pueblo al estilo de música *sertaneja*, música cervecera sería, Ratowski, música chamamecera, de ese estilo que se puede bailar y conversar, que no te sofoque el sonido, eso era en mi pueblo allá...acá no es lo mismo, si pasan por ahí la misma música pero no es la misma gente, la gente del campo allá es como todo más tranquilo, muchos van al baile en familia, van desde los viejitos hasta los jovencitos a bailar y pasarla bien un rato...

También las expectativas y los sueños:

Mi sueño es poder recibirme y poder mejorar la situación de mi familia, estabilizar un poquito la situación ...me gustaría vivir cuando yo forme mi vida, sería volver a la chacra porque yo cuando estoy acá no tengo eso, no consigo encontrar...cuando salgo a pasear quiero estar solo porque acá pasa siempre mucha gente, mucho movimiento, no hay el silencio ese que en la chacra si, cuando uno mira el cielo ya es diferente, porque en la ciudad hay luces y opacan las estrellas, y en el campo no hay luces, no hay alumbrado público entonces uno mira y son otras las estrellas, todo eso es diferente...yo de siesta me siento en la chacra de mi mamá y estoy solo completamente entonces ahí puedo meditar tranquilo, tranquilizarme, es diferente, acá para estar solo tengo que encerrarme en la pieza y llavear y por ahí viene alguien y golpea, no estoy solo, igual es diferente, entonces me gustaría volver a la chacra...

Si en el caso anterior triunfa el deseo de regresar al campo, siendo la ciudad un período de transición necesario, para otros el campo es un lugar deseado pero difícil de volver a él. La contradicción entre el deseo de quedarse y volver o entre estudiar y abandonar la chacra, para otros protagonistas del documental se resuelve de otra manera:

La gente labura en la chacra y amo a la gente de la colonia y estoy orgullosa de ellos, ahí sí que hay ganas de laburar, aunque el trabajo frente a la crisis no les rinda, ganas de trabajar y superarse en la colonia hay mucha...pero yo siempre quise estudiar y siento que mis padres me apoyan. Estoy cumpliendo varios sueños, uno el hecho de poder estudiar, siempre quise eso y sabía que aunque tuviera ochenta años iba a estudiar, eso tenía decidido y otro sueño era que quería que mis hermanas, ellas por lo menos se den la oportunidad y bueno ahora dos de mis hermanas están estudiando acá, conmigo...Toda la gente joven está saliendo de la chacra y no es de ahora, es de hace rato. Hay igual algunos chicos que trabajan en la chacra, que no pudieron salir, chicos que conocemos, que están si trabajando en la chacra pero es duro, la verdad que es duro... (Rafaela, estudiante de Artes Plásticas en Oberá)

Optamos por citar textualmente algunos de los testimonios que forman parte de pasajes de entrevistas del documental para que los lectores que aún no lo han visto puedan apreciar algunas de las búsquedas que persigue la narrativa audiovisual, tanto las estructuras subjetivas como objetivas de las experiencias de migración interna de la que estos jóvenes son protagonistas.

Si bien para encarar un documental de corte etnográfico o historiográfico es necesario encarar un proceso de investigación que se asemeja bastante a aquellos de los que se vale la investigación social de diseño cualitativo (trabajo de campo, entrevistas de historias de vida, observación participante, consulta de fuentes secundarias, etc), los principios sobre los que se asientan ambos tipos de investigaciones pueden chocar en el contexto de la realización del documental sobre todo si uno parte de la premisa de que hacer un documental es un modo igualmente genuino de explicar una realidad sociocultural. La tendencia a parangonar y hacer equivalentes los procedimientos y criterios del documental a los de la investigación social en los efectos de verdad que se producen, estallan básicamente en el campo de la trastienda de la validación de los datos (tanto en los procedimientos artificiales del rodaje como en las del montaje y la edición).

Mientras en la investigación social buscamos la verdad, en tanto posibilidad de explicar lo que sucede y no como un dogma objetivo (sabemos que lo que hacemos es construir esa verdad desde una perspectiva teórico-metodológica), el lugar científico desde el cuál intentamos construir nuestro punto de vista, interfiere a la hora de decidir qué y como se cuenta esa realidad en el documental (estilo y estética).

En el rodaje se prepara el terreno, se buscan los mejores ángulos, se acondicionan los cuadros, se eligen los personajes que mejor resulten para la estética cinematográfica (se hace una intervención que modifica en parte el contexto de vida del protagonista). Aunque no se dude en afirmar que lo más importante son las historias que se cuentan, lo cierto es que estas historias están sometidas a los rigores de la estética audiovisual. Se convierte la unidad de estudio en una locación o un escenario (si es necesario se altera el contexto para una mejor disposición de la imagen) y a los informantes en actores a quienes se les solicita participar de un libreto conciente a favor de una historia guionada de antemano para el público: naturalizar y desnaturalizar constantemente su contexto cotidiano.

Cuando el investigador social irrumpe en el mundo cotidiano de las personas que estudia, debe hacer los mayores esfuerzos por adaptarse a esa realidad (aunque su presencia modifique en si misma la interacción con los informantes), en el documental la presencia de los realizadores y del equipo técnico puede solicitar que ese contexto se modifique en función de la filmación.

Si bien hay muchas perspectivas y modalidades de representación documental, un principio es ampliamente difundido: “Se investiga pensando en la filmación y se filma pensando en la edición”. Este principio rige los procesos de realización y los niveles de intervención de la realidad (aprestamientos ficcionales en función de esa lógica procedimental) como así también los márgenes de tensión en los contextos de negociación con los protagonistas: hasta dónde aceptan jugar el juego, hasta dónde utilizan el documental para sus propios fines y hasta dónde se someten con docilidad y paciencia a las intenciones e indicaciones del director y/o camarógrafo.

La reconstrucción del punto de vista nativo o de los actores sociales, tan cara a cierto tipo de investigación en ciencias sociales, cuando se pretende hacerlo desde un documental exige altos niveles de concientización de los protagonistas de que es esto lo que se está haciendo para que accedan a prestar el concurso necesario en esa reconstrucción en imagen para un espectador. No es que en el caso de las ciencias sociales esta colaboración no sea necesaria, sino que el investigador social puede ingresar al mundo interno de los sujetos sociales y/o conocer las categorías nativas por otros medios (esfuerzo de explicitación de los supuestos) más allá de la voluntad de estos en conocer como operan los métodos, técnicas y formas de reconstrucción de las ciencias sociales.

Segunda tensión

EL LUGAR DEL INVESTIGADOR COMO DOCUMENTALISTA EN RELACIÓN CON LOS SUJETOS QUE ESTUDIA

El lugar de los investigadores sociales respecto de sus objetos de estudio ha sido y es materia de reflexión epistemológica en los contextos particulares de cada investigación. La necesidad de construir el distanciamiento que permita ciertos grados de objetividad para no involucrarse demasiado con las personas y realidades que estudia, bajo el supuesto de que esto obstaculiza la construcción científica, tienen respuestas diversas entre los investigadores, pero se entiende que este distanciamiento es una condición *sine quanon* para poder investigar y producir conocimiento válido.

Nuestra reciente experiencia como documentalistas nos llevó a tomar un tema muy cercano a nuestra experiencia social: la vida de los estudiantes universitarios forma parte de nuestro universo socioprofesional, ya sea como alumnos, egresados o profesores de la Universidad.

Conocemos a los alumnos y permanentemente circulamos por los contextos donde se realizaron las filmaciones. Los estudiantes nos reconocen y conocen nuestras trayectorias profesionales, al mismo tiempo que con algunos de ellos, además de las clases, hemos participado de proyectos culturales comunes (proyecto de revista, programas de radio, etc..).

Advertimos la dificultad de construir tal distanciamiento pero al mismo tiempo la innecesariedad de hacerlo. El documental y la investigación previa se potenciaron gracias a esa inserción y cercanía con los estudiantes.

El **agotamiento descriptivo** de los escenarios y el **seguimiento de acción**, como así también las entrevistas a los estudiantes que se hicieron de manera directa con la cámara, producía una inmediata reconfiguración de sentidos en la interacción: quienes ahora filmaban era los profesores que hasta ayer daban clases o los profesionales que hasta ayer participaban con nosotros de los proyectos compartidos y de los ámbitos facultativos. Observamos que en muchas situaciones, la interacción con la cámara se tensionaba con los ideas previas sobre el prestigio, la autoridad, el poder y la amistad que prefiguraban nuestros roles y vínculos previos. Un cúmulo de expectativas de los estudiantes tiñeron y forzaron el documental hacia el terreno conocido “de dar la voz a los que no tienen voz”, “de permitir un espacio a los

sectores subalternos” negados dentro de la sociedad y de la jerarquía universitaria. Si bien esto era uno de nuestros deseos y objetivos, incluso uno de los posibles enfoques admitidos y reconocidos por las ciencias sociales, para la disciplina documental, el riesgo estaba en transformar esa perspectiva documental en un medio para la denuncia y la queja social, perdiendo riqueza expresiva, sutileza estética e interés narrativo.

Nuevamente el qué y el cómo contar filmico, imponía un límite/recomendación a los procesos de identificación con la problemática sociocultural de los estudiantes desde el ángulo de nuestra premisa que amalgamaba Documentalismo con Ciencias Sociales y que indudablemente tensionaron el registro en el rodaje y en el montaje de la historia.

Tercera tensión

EL PRODUCTO OBTENIDO Y LOS USOS EN EL CAMPO DE LA INVESTIGACIÓN.

El producto obtenido de la investigación social puede quedar arrumbado en los anaqueles de las Secretarías y oficinas de investigación de las instituciones que financian los proyectos o en las bibliotecas de las universidades con suerte esquivada respecto de su difusión y real apropiación por parte del público lector. Reducido a los grupos especializados o con competencia para entender el lenguaje y el formato de los informes o tesis donde cristalizan los resultados de investigación, las ciencias sociales necesitan de múltiples mediadores para lograr los efectos esperados en la transformación social de la realidad problemática que dieron origen a los proyectos de investigación.

Por el contrario, el documental tiene un alcance mucho mas masivo en tanto su lenguaje audiovisual puede ser asequible a todo tipo de público o puede ser decodificado de múltiples maneras por la audiencia. Si el documental halla los canales adecuados para ser difundidos, el acceso al público es directo y emotivo. Las imágenes logran una empatía y proceso de identificación del espectador que difícilmente un texto escrito pueda lograr. Los alcances pedagógicos de los documentales son también inesperados.

Si consideramos los grados de equivalencia del documental con las metodologías de las ciencias sociales, en tanto formas pertinentes de reflejar y explicar realidades sociales, el tratamiento estético-ficcional al que suele estar subordinada la realidad social en el

documental pone en riesgo la fidelidad de los datos que se muestran si pretenden ser considerados como evidencias verdaderas de esa realidad.

Si realizadores e investigadores tienen claro que las realidades de investigación como de documentalismo se construyen, el público no necesariamente lo hace dando carácter de verdad a lo que ve en las imágenes.

Por el momento, y este puede ser un modo conciliador frente a la tensión suscitada, solo esperamos que la difusión de este documental contribuya, a partir de los procesos de identificación con las trayectorias de estos jóvenes estudiantes, a habilitar entre ellos y sus pares la necesidad de contar, debatir y reflexionar positivamente sobre sus historias de vida y contextos culturales familiares muchas veces ocluidos y autonegados por las marcas de estructuras sociales y sistemas ideológicos que emergen de la historia.

APRECIACIÓN FINAL

Abrimos algunos puntos de tensión a partir del documental que ocupó nuestras energías y deseos en los últimos meses. Esta experiencia nos puso en cuestión muchos de los saberes que aprendimos en la formación de investigadores en ciencias sociales. No dimos respuestas acabadas a estos dilemas. No estamos en condiciones de hacerlo. Son sólo puntos de partida para debatir en el marco de los interrogantes que suscita la experiencia reciente de devenir documentalistas.

Los testimonios que citamos textualmente de los protagonistas del documental bien podrían ser extraídos de un grabador fruto de las entrevistas que cualquier investigador de campo puede recoger. Se trata, en realidad, de los fragmentos robados a las tomas de la filmación del documental sobre los *rubios pobres*. La experiencia del desarraigo y los procesos de adaptación de estos jóvenes quedan impresos en las transcripciones de sus relatos. Sin embargo, el papel no deja ver el corazón del relato: el rostro de los jóvenes, sus formas y tonos de hablar, sus gestos, las miradas, las risas y sus silencios, el color de sus contextos y los sonidos de sus ambientes. La armonía del conjunto que define el mundo social al que pertenecen.

Documentalismo es solo una forma de representación de la realidad en la que se ponen en juego todos los recursos del lenguaje audiovisual. No hay verdad en ello más que la que la

perspectiva de los realizadores contiene y soporta. Como en las investigaciones en ciencias sociales la de los investigadores. Mientras que en el documentalismo se juega con la displicencia y la libertad del creador, en las ciencias sociales la libertad es limitada por la omnipresencia de la validez científica.

Algo nos impulsó a hacer el documental. Algo de nosotros y de ellos, los protagonistas, está puesto en cada toma. Aunque la premisa epistemológica de la cual partimos era falsa: parangonar el conocimiento de las ciencias sociales con el que puede producir el documental o creer que haciendo documentales se pueden captar pliegues de las verdades de la realidad objetiva/subjetiva que con las formas habituales de las ciencias sociales no es posible, igualmente sabemos que hay algo necesario y trascendente en la realización: un nuevo y fundante compromiso con la realidad. Un lazo que une las experiencias sociales históricas y retorna en imágenes. Las imágenes que devuelven, con la mayor expresividad posible, la diversidad cultural que nos constituye.